
LA PRIMAVERA NEI CANTI DEI POETI

I.

Di quanti sono grandi fenomeni o aspetti della natura di cui le scienze fisiche indagano severamente le condizioni obiettive e le leggi studiandosi di ridurle a numero e misura, la critica psicologica e letteraria può ascoltare le risonanze varie che ebbero nell'anima umana e nell'arte dei tempi e dei popoli i più diversi. Ora chi segue le vicende di codesto senso estetico della natura, ha due vie aperte dinanzi a sè. L'una è lo studio storico della manifestazione complessiva di quel sentimento; e questa via percorsero quanti, da Alessandro Humboldt al Laprade al Biese e al Mohr, dettero opera a così geniali ricerche. Pochi invece tentarono l'altra, che segna i vari modi onde vien reso dall'arte l'uno o l'altro di quelli aspetti o fenomeni naturali. Nè questa via giova meno il seguire. Poichè se il paesaggio, secondo la parola dell'Amiel, è uno « stato dell'anima », non è men certo che a misurar dell'anima le mutevoli disposizioni, sia opportuno il vedere come ella si atteggi variamente dinanzi allo stesso oggetto in tempi e condizioni diverse. Qualche tentativo in tal genere non è mancato. E se altri disse, ad esempio, del mare nella poesia, chi scrive toccò altrove di queste varie ripercussioni psicologiche che l'aspetto della luna, dei monti, dei fiori ebbe nelle anime dei poeti (1). Così quella che è la « dolce stagione » degli amori, della generazione e della vita, che germina e ride per tutti i seni della natura, se può offrire argomento di studio obiettivo al meteorologo, al fisico, all'agronomo, al botanico, nei suoi aspetti naturali e nei suoi effetti sulle forze vitali, può essere ancora materia suggestiva di meditazione umana, poichè l'anima accoglie per mille vie e risponde in forme le più varie agl'impulsi sottili della virtù generativa che vivifica e uccide, che atterra e suscita, che è promessa e insieme insidia e menzogna.

Ora è manifesto che i motivi fondamentali di questa così varia rispondenza nel sentimento appaiono più nitidi che in tutte le altre nell'anime dei poeti; anime rappresentative insieme e privilegiate. Rappresentative, dico; perchè esse veramente lungo i secoli espressero le gioie e i dolori delle moltitudini umane, come i sacerdoti e i profeti d'Israele muoventi le loro arpe e le cetre negli anni d'esilio e di servaggio sulle rive dei grandi fiumi di Babilonia, in mezzo al loro popolo gemente e sospirante. Ma anche privilegiate; come quelle che ebbero il dono, e si potrebbe dire l'ordine, di sentire più intensamente

(1) V. il mio studio sui « Poeti paesisti » nella *Nuova Antologia*, 1° febbraio e 1° marzo 1898 o nel volume *Leggendo e meditando*, Roma, 1900.

la bellezza dell'universo, nelle sue manifestazioni più delicate e fuggibili, dove i più si arrestano allo splendore dell'esterne parvenze degli spettacoli di natura, o passano e non guardano incuranti. Pochi eletti, fra i quali appunto in supremo grado i poeti, hanno veramente una seconda vista, perchè la loro anima è sempre vigile e aperta al più leggero passaggio della bellezza, la quale ha i piè di piuma. A costoro che sono in uno stato di grazia e sanno, come scrisse il Keats (uno della eletta schiera), che la poesia della terra non muore mai la bellezza largita all'universo si disvela più ricca di accordi profondi. Conoscono essi i segreti tesori delle sue grazie, come si conosce il fascino di un essere amato di cui un semplice gesto ridesta nel segreto animo tutto un mondo di armonie. La squisita sensibilità delle anime loro vibra, insomma, di quel continuo e sottile tremito che lo Shelley espresse divinamente, quando invocava che il vento trascorrente nelle foreste facesse vibrare l'anima sua come l'antica cetra eolia dalle sette corde tese, tinniente all'alito dei venti.

Ma come l'anima si fa coi secoli e coll'avanzare della cultura più ricca e profonda, così delle cose sente tanto più, con delicata e misteriosa fraternità, il segreto intimo e la vita. Il regno della poesia allora non è più tanto la parvenza esteriore delle cose; poichè l'anima scava sempre più a fondo nelle sorgenti più recondite del sentimento, da cui il getto zampilla più ricco e premuto da più alta e inesauribile vena. E il paesaggio non è più mera descrizione, ma diviene una interpretazione della natura per virtù di sentimento, e una trasfusione o evocazione di vita.

II.

Ora a chi studia la primavera in quanto è ispiratrice di poesia, parrebbe lecito aspettarsi che alla resurrezione delle cose dovesse sempre e ovunque rispondere la resurrezione dell'anima, e l'innò dell'esultanza unanime in tutti i tempi esprimere la celebrazione adeguata e continua della festa sacra della vita, ritmicamente erompente dal grembo della terra madre. E così è generalmente, di fatti, presso i popoli e le letterature antiche; dove l'anima, men ricca e più ingenua, non è se non specchio delle cose, dove il sorriso della gioconda natura è motivo, quindi, di letizia e di entusiasmo. Se non che come la vita si alterna colla morte in costante e perpetua vicenda, a quel modo che la luce si alterna colle tenebre nel periodo diurno e notturno, così già nei riti arcaici e nei culti ellenici degli antichi misteri dionisiaci e di Demeter Eleusinia che a quel cielo di fenomeni naturali si riferiscono, s'insinua un sentimento severo, per non dire quasi doloroso, di ciò che sta sotto alla parvenza festiva della stagione primaverile, che s'ammanta di fiori ed è pronuba di amori. Demeter che cerca lamentosa la figlia Persefone; la Venus italica che si confonde con una divinità etnica, Libitina, deità della morte; Dioniso Zagreo che, dilacerato dai Titani, si ricompone a vita nuova dalle sparse e dolenti sue membra, eran miti i quali, rappresentati dramaticamente agl'iniziati, o penetrati nella fantasia popolare, significavano codesto annuale ritorno della vita, che non si ottiene se non a prezzo di contrasti e di prove aspre e dolorose. Non appena il pensiero e la meditazione si destano dal sonno dei sensi inebriati dalla

lieta parvenza dei colori, degli odori, e dei canti onde la primavera letifica il cuore umano, spunta anche la coscienza della caducità del fenomeno e di ciò che lo precede e gli succede, il sacrificio delle morte stagioni, la prossima disparizione della vita presente; e in generale si delinea il presentimento ancor vago di quell'*amari aliquid* che sorge, come cantava Lucrezio, *medio de fonte leporum*. A questo si aggiunga il paragone che si offre spontaneo, quanto doloroso, anche all'ingenua anime delle età primordiali e ritorna insistente nei poeti, da Mimnermo a Catullo ed Orazio fino al *Passero solitario* del Leopardi, il confronto, dico, fra il risorgere costante della vita primaverile dall'irsuto inverno, non meno di quello della luce solare dalle tenebre della notte, e la vita umana, dove alla giovinezza, primavera dell'anima, segue l'inverno perpetuo senza speranza di resurrezione, e a cui non torna

Primavera giammai, non torna amore.

Alla spensierata e spontanea esultanza cui si abbandona al venir della primavera l'anima primitiva che pargoleggia in grembo alla natura, sottentra così talora la seria e melanconica riflessione sul mistero delle cose e della vita, il raccoglimento pensoso della coscienza adulta che sente come torcersi le vive radici dell'essere nostro nelle profondità della natura. Di qui la ragione dell'essere l'avvento primaverile, nella religione dei Misteri Orfici ed Eleusini, connesso intimamente alla idea della metempsicosi e dell'immortalità, e dell'efficacia esercitata dai riti mistici sulle più alte menti di poeti e filosofi dell'Ellade antica, come Pindaro, Sofocle e Platone.

Se non che lo splendore della stagione leggiadra e le sue magnificenze sono pur ciò che attrae, come abbiamo detto, dapprima principalmente l'anima antica, e ciò che la poesia greca rende con lirico entusiasmo di ammirazione serena. Rare veramente s'incontrano le descrizioni della primavera nella poesia più antica. Se il « riso innumerevole delle onde marine » di Eschilo, le « fonti insonni » di Sofocle, o l'Etna altrice di acuti, eterni ghiacci di Pindaro sono tocchi mirabili di animazione imaginosa della natura, nessuna che io conosca ampia descrizione della primavera è nella letteratura greca del periodo classico, se non come visione e proiezione fantastica nella immagine dell'Isola dei Beati, come nella I Olimpica o nel frammento pindarico dei Trenoï (cfr. 107 Bergk) ove si celebra la gloria dei poeti negl'inferi. Solo nel Ditirambo alla Primavera di Alceo (fr. 53) ella è figurata in atto di escire dal purpureo talamo delle Ore, mentre germogliano i nettarei fiori che si spargono sull'amabile terreno. Ne sentiamo l'eco nell'altro frammento di Alceo (fr. 18) ove s'accenna al tempo che segue la « stasi dei venti », e nella descrizione aristofanesca dei giardini di Academo e dei boschi sonanti dal trillo innumerevole degli uccelli a primavera.

E codesta figurazione, per così dire, esteriore e descrittiva continua nella poesia erotico-idillica alessandrina, da Teocrito all'idillio alla Primavera di Meleagro (n. 110), come nella lirica dei poeti latini che si esemplò quasi sempre sui modelli ellenistici. Sono descrizioni d'un quadro naturale simili a quelle di una delle odi anacreontiche (n. 44) o a quelle di Slatirio (n. 3) o alla descrizione della primavera (*εὐφρασία ἔαρτος*) del retore Libanio, quelle che incontriamo nella bucolica e nella lirica latina. Come già nei motivi di Omero e dei tragici greci, così

appare circoscritto il senso della vita primaverile nel modo onde è espresso in un frammento del vecchio Ennio (fr. 133 Ribbeck):

Caelum nitescere, arbores frondescere,
Vites laetificatae pampinis pubescere.

Nè ha vero colore individuale, ma segue le linee teocritiche, la delineazione virgiliana della primavera nelle *Bucoliche* (III, 56):

Et nunc omnis ager, nunc omnia parturit arbos,

o l'altra (VI, 57):

Et nunc omne tibi stratum silet aequor et omnes
Adspice ventosi ceciderunt murmuris aquae,

quando (I, 43):

Vere novo gelidus canis cum montibus umor
Liquitur et Zephyro putris se gleba revolvit.

Più ampia e piena di grazia appare la nuova stagione nelle *Georgiche* (V, 323). Ma in sostanza lo stesso motivo di contrasto fra il verno che nutre aspri geli e la primavera che se ne discioglie ed apre i germi della vita, ritorna in essa come nelle descrizioni oraziane (Od. I, 4; IV, 7):

Solvitur acris hiems grata vice veris et favoni,
.....
Diffugere nives, redeunt iam gramina campis;

sebbene in queste s'insinui già la nota sentimentale che suona monito della brevità della vita nella rapida vicenda delle stagioni, e di esortazione, quindi, a godere la fuggevole ora che precipita. A questa primavera italica, alla primavera della saturnia terra, lussureggiante di colori, suonante di voci gaie e colma di letizia, sospira dal gelato Ponto l'esule Ovidio (*Trist.* III, 12): questa saluta, sulle orme del Venosino, ma con singolare efficacia di osservatore, intento alle sue piccole cure campestri, il poeta Stazio (*Teb.* IV, 5); questa canta, dattrice di vita, lieta di tante voci canore, figlia di Giove, nutrice di amori, l'autore anonimo del *Pervigilium Veneris*.

Se non che qui si sente l'eco lontana di quella che era stata la maggior voce antica sorta a celebrare la rinascenza natura. L'inno a Venus di Lucrezio è veramente il più solenne cantico alla Primavera che si sia mai levato dall'anima umana. Poichè ella non vi è pittoricamente ritratta nei suoi aspetti esterni, come in tutta la lirica classica; bensì intesa e liricamente celebrata nella forza intima e divina che suscita la vita alla stagione nuova, nel mare, nella terra e nel cielo; indagata nell'impulso iniziale e profondo che muove le generazioni tutte degli animali all'amore, e trasmette la vita come la lampada viva delle antiche panatenaiche. La Venus lucreziana, esemplata forse in parte sulla idea della Afrodite di Parmenide e della *φιλία* dell'antico Empedocle, in parte sull'Eros platonico, è appunto codesta profonda virtù animatrice ed attrice della vita universale che circola e pulsa in ogni parte, dal *clinamen* che congiunge gli atomi cadenti verticalmente nello spazio fino alle rivoluzioni dei corpi celesti negli spazi siderali, ed è piena di serenità e di luce. E il cantico del poeta epicureo si svolgelargo come un'ampia respirazione della terra che Esiodo

disse « dal largo petto », solenne come una sinfonia immensa, come un innumerevole canto corale di voci sorgenti da ogni plaga del mondo e concordi nel comporre l'universale armonia. Non mai il senso della natura e della sua inesausta vita ebbe espressione ed apoteosi alta, suonante, multanime, come nella invocazione grandiosa onde si apre il libro *De Rerum Natura*.

Ed ecco sul declinare della poesia antica, quasi mestizia di tramonto dopo una grande e luminosa giornata, apparire il primo segno del sentimento di quel mistero che si racchiude nel risorgere annuale della vita, e suonare la prima nota di melanconia, infusa dal risveglio universale delle cose, pur in seno alla leggiadra stagione. Preludio lontano a questo più intimo colloquio della natura e dell'anima individuale era stato il contrasto, già rilevato da antichi poeti, tra la festa di quella a primavera e lo stato d'anima del poeta lirico o della *dramatis persona*; o in un frammento del poeta Ibico (fr. 8) si delinei sottilmente l'antitesi fra la pace e il riso della stagione odorifera, nutrita dai freschi e molli rivi che bagnano i fiori novelli, e la passione violenta onde è commosso ed agitato il petto del poeta: o l'Edipo Coloneo di Sofocle (v. 16 e 668) senta temprata la profonda melanconia, che domina in tutta l'alta tragedia, solo dalla visione dell'aspetto giocondo del paese circostante: o nella *Tesmofozia* di Aristofane, Agatone, il poeta tragico (v. 43), invochi il silenzio della natura che lo circonda. Il primo e chiaro accenno a quella dolce mestizia che la primavera induce talora nell'anima umana è nel Carme 46 di Catullo, che imita, certamente, quello di Leonida di Taranto (n. 57) ove l'apparire della primavera invitava il poeta alla navigazione. C'è l'impeto della vita nel primo apparire di quello che il Wordsworth dirà il « primo bel giorno di marzo »; vi spunta irrefrenabile il desiderio di viaggiare:

Iam mens praetrepidans avet vagari;

già

Vigor nuovo conforta
L'irrequieto piede,

come canterà il nostro Parini, traducendo qui Catullo; onde il poeta latino anela a lasciare oramai i campi della Frigia e dell'estuosa Nicea. Ma ecco che bisogna dire addio ai dolci convegni invernali degli amici:

O dulces comitum valete coetus.

I cari compagni adunati nei consueti ritrovi si disperdono già, al sopravvenire dei bei giorni, per ogni banda, e ciascuno per diverse vie è ricondotto alla sua terra, ove trascorrerà i lunghi riposi estivi. Non è ancora un senso profondo e riflesso di sentimentale melanconia che pervada l'intimo dell'anima: ma è già notata qui, per la prima volta, un'esperienza tenuemente amara della vita comune, a cui porge occasione la bella stagione fiorita che rompe care consuetudini e dolci intimità, e dalle riunioni cittadine chiama lontano, ai campi, al sole, alla libera e dispersa vita del mare e dei monti. Presentimento, lontano ancora ed incerto, e primo sintomo di quella che sarà la malattia sentimentale dell'anima moderna, culminante nella poesia del « dolore mondiale ».

III.

Se è vero che « la natura di un paese si riflette nel carattere dei suoi abitatori », e che perciò la concezione della natura propria dell'anima nordica è diversa da quella dei popoli meridionali, quanto la solitudine del cimiterio di Amleto dista dalla fiorente gaiezza del bosco di Colono nell'*Edipo* di Sofocle, non è men vero che il diverso stato d'anima e il mutabile modo di sentire ed ordinare la vita, da nazione a nazione e di età in età, trasfigurano il modo onde si vede e si ritrae l'esterna natura. Il senso religioso dell'infinito insinuato dal Cristianesimo nell'anima umana, e più tardi la coscienza scientifica dell'infinito universo creata dalla nuova scienza fisica, determinarono nel sentimento moderno della natura profondità nuove e risonanze diverse sostanzialmente da quelle dell'anima classica. Non è meraviglia quindi che, colla trasparenza spirituale e colla significazione allegorica che le cose tutte della creazione venivano assumendo per l'anima cristiana, anche il rifiorir della terra alla stagione nuova divenisse simbolo della resurrezione e della eternità della vita, come negli scritti di Atenagora e di Tertulliano sulla resurrezione della carne. Ma tuttochè questo concetto, e l'altro intimo alla intuizione cristiana che la natura tutta canta le lodi del creatore (a cui poi dette la più alta espressione il cantico delle creature del poverello d'Assisi) abbiano pure in sè una virtù serenatrice, i motivi intimi e profondi dell'anima religiosa dispongono per sè medesimi ad una visione ascelica ed austera della natura lo spirito umano anelante ad un altro mondo, raffigurato come una primavera eterna, e rifuggente da questo, quasi da una valle di lacrime e da un asilo di miseria e di dolore. Non l'aura sonante dei trilli degli uccelli, non i rami verdeggianti di nuova chioma, non i prati verzicanti, non le fonti sorgive, nè le vive acque correnti confortano, di fatti, l'aspra solitudine e la rude tristizia dell'anima, in mezzo a quella luminosa scena gemente, di Gregorio Nazianzeno, una delle « tre stelle di Cappadocia »: nè l'esagitata anima di Agostino trova pace nell' « amenità dei boschi » o nella luminosità « dei bei giorni sereni ».

Riappare bensì ad ora ad ora il senso della letizia primaverile nelle descrizioni mistiche della primavera paradisiaca, o del fiorente Eden terrestre, fino a quella dantesca del Purgatorio, ove « l'incognito indistinto » dei mille fiori della valletta aulisce poi pienamente nella « divina foresta spessa e viva ». Riappare nella lirica provenzale che spesso canta i verzieri in fiore e la gaiezza della verginale stagione, le fanciulle e i giovani innamorati che si spargono pei boschi e pei prati, come i cittadini che il dottor Fausto e Wagner veggono escire dalle chiuse mura all'aperta campagna nella Pasqua di Resurrezione. E allora Jaufrè Rudel canta che « quando i giorni son lunghi in maggio gli piace udire da lontano il dolce canto degli augelli », Bernardo di Ventadorn s'esalta « quando vede la lodoletta muovere gioiosa le sue ali contro il sole » e Raimbaut de Vaqueiras alterna l'opere di guerra col canto del Calendimaggio. Ritorna questo senso giovanile nell'esultanza dei *clerici vagantes*, che amano e s'inebriano nella pienezza della vita, e bevono a quelle che il Goethe dirà le inesauste mammelle della natura. Ed ogni volta che il sentimento pagano della vita e la cultura antica rifioriranno di sotto al disgelo delle nevi del muto inverno degli spiriti, e col

dileguarsi delle caligini medievali, si rinnoverà sempre l'inno alla rinascenza natura e alla primavera. Ed ecco, nell'antica poesia scozzese, il lontano precursore del Tomson e traduttore di Virgilio, Gavin Douglas, che nel *Palice of Honour* (1) mescola nella visione allegorica di un mattino di maggio le deità e le ninfe pagane; e preludendo ai libri virgiliani nel *Morning in May*, con evidenza pittrice e ricchezza di colori impareggiabile, rende un'alba di primavera, non meno fulgente di liste d'oro e di porpora di quella che desterà, importuna, Romeo dagli amplessi di Giulietta. Ecco re Giacomo I che, sulle orme metriche del Chaucer e colla grazia elegante del Petrarca, fin dai primi anni del Quattrocento celebra nel suo poema *Kingis Quair* l'amor suo per Lady Beaufort, e canta la natura fiorentina e l'aria rinnovata al soffio della voluttà.

E sotto i luminosi cieli latini la primavera ispirerà anche più vivo senso di esultanza e di vita. Sugli aprichi colli di Fiesole e di Bellosguardo ella difatti scende come una benedizione. Come gli angeli dai capelli di luce in campo d'oro, nelle Annunciazioni degli antichi maestri, recano a Maria genuflessa il simbolico fiore, così sen viene ella, la pura e nuova primavera, tutta piena di grazia, di sorrisi e di fiori, quasi ad un rito nuziale. Ed ecco che nei lieti Calendimaggio fiorentini suona il gaio inno « ben venga maggio e il gonfalon selvaggio » fra i canti di un altro principe poeta, il magnifico Lorenzo: e il Poliziano celebra in gioconde rime

Zefiro già di bei fioretti adorno

che « toglie dai monti ogni pruina », e riveste di variopinti fiori la terra. Descrizioni polizianesche della primavera, che suggerirono forse al Botticelli la figurazione di Venere andiomene nascente dalle spume del mare e dal soffio dei venti, e l'allegoria della Primavera nell'orto delle Esperidi dagli aurei pomi, cosparsa di fiori, fra la bella e infelice Simonetta e la ninfa Flora, simbolo di « Florentia »; rappresentata non senza quella nota di dolce mestizia a lui consueta, e già quasi romantica, che lo avvicina tanto alla sentimentalità odierna. E questo senso di luminosa giocondità della stagione che fra le ruine ridesta le fonti della vita immutabile e porta e sparge il polline fecondatore, ritornerà poi sempre in tutte le anime di poeti inneggianti alla vita e vibranti per sano timbro classico, fino alle primavere elleniche del Carducci, e al D'Annunzio che ora saluta un giovine poeta colle parole « *vitam ama* », e dalle giovani festeggianti madonna Francesca farà cantare la laude d'uno dei segni più gai della primavera acerba, il ritorno fulmineo delle rondini, coll'arguto lor canto, nunzio di vita nova:

Nova in calen di marzo
O rondine che vieni
Dai reami sereni di oltremare
Primamente a recare il buon messaggio
dell'Allegranza.

Ma già il sentimento di quella melanconia soave che l'avvento della primavera induce in altre anime, le anime squisitamente sensitive e meditative, s'era insinuato negli spiriti, anche in mezzo alle

(1) Cfr. *Mediaeval Scottish Poetry* edited by G. EYRE-TODD. Glasgow, 1892.

magnificenze del Rinascimento, per suscitare poi accordi sempre più profondi nell'anima moderna. Uno dei *Minnesänger* tedeschi, Walter von der Vogelweide, nel canto *Frühling und Frauen* si contentava d'innalzare la beltà della donna sui muti splendori della natura primaverile. E già il Petrarca, questa prima anima moderna, vaga di solitudine e non ignara di quella che egli stesso disse *dolendi voluptas*, non appena sparita che è dalla faccia della terra madonna Laura, non trova aspetto giocondo della primavera che basti a confortare l'anima sua divenuta un deserto:

Zefiro torna e il bel tempo rimena
E i fiori e l'erbe, sua dolce famiglia
.
Ma, per me, lasso, tornano i più gravi
Sospiri.
E cantare augelletti, e fiorir piagge
E in belle donne oneste atti soavi
Sono un deserto:

bensi anche vivente Laura, tale è il travaglio d'amore nel suo petto, ch'egli esce nel grido:

Primavera per me pur non è mai,

ovvero:

Ma lasso, a me non val fiorir di valli:
Anzi piango al sereno ed alla pioggia
Ed ai gelati ed ai soavi venti;

e Leon Battista Alberti narrerà più tardi le lacrime da lui versate al vedere un bel paese a primavera; prima significazione letteraria di quello strano ed indefinibile sgomento che, specie nell'età giovanile, ci coglie a stagion nuova: di quel misterioso senso veramente

quod latet arcana non enarrabile fibra.

Certo, la primavera sempre letificò il cuore dell'uomo: ed i poeti dell'età moderna ricanteranno anch'essi questo tempo giocondo degli amori, dai *Carmina Burana* al *Frühlingsglaube* dell'Uhland, al *Mai-lied* del Goethe, e all'inno onde Fausto saluta la mistica resurrezione della natura:

Vom Eise befreit sind Strom und Bächer
Durch des Frühlings, belebenden Blicke ..

il rinascimento universale della vita, ove egli, il vecchio alchimista, si sente uomo, anzi un altro uomo. Perfino un poeta così intimamente flebile come il Lenau saluta la primavera come un « grido di gioia » (*Freudenruf*), che desta la terra dal gelido sonno invernale ond'era gravata, e la richiama all'amore.

Ma l'anima del poeta moderno non è più serena; e mentre la primavera « brilla nell'aria e nelli campi esulta », come canta il Leopardi, ella anche al poeta « intenerisce il core » al pari dell'ora mesta della squilla vespertina che piange negl'immortali versi di Dante. E il « passero solitario » non sa godere della festa che fanno intorno i suoi compagni, e se ne sta in disparte pensoso e solingo: come il poeta che sull'ermo colle, mirando la stagione « presente e viva », ripensa

alle « morte stagioni », alle primavere che passarono, quasi visione di bellezza perduta. Profonda verità psicologica questa: poichè accade a molte anime sensitive, nel primo aprirsi della nuova vita, di correre col pensiero alle vite che furono, alle belle stagioni che letificarono tante generazioni di viventi. I più godono la stagione presente: niuno pensa alle primavere future, di cui la esistenza è anche incerta. Ma quanti dolci pensieri, quanto desio, quanto amore, quante speranze trascorsero sulla terra nella dolce breve stagione, tanto più dolce quanto più breve, e perciò all'animo gentile portatrice di quel senso di « dolcezza amara » che le stagioni ferme e decise non danno. E pel Leopardi la primavera è muta oramai anche per un'altra cagione; per quella stessa onde lo Schiller, l'Heine, il Keats, il Carducci rimpiansero gli Dei di Grecia.

Perchè i celesti danni
Ristori il sole, e perchè l'aure inferme
Zeffiro avvivi

coll'aprica stagione alle stanche genti umane, « sepolte nel dolore », non riede oramai la bella età: nè « primavera odorata », per quanto ispiri e tenti, più commove il gelido cor del poeta.

Vissero i fiori e l'erbe,
vissero i boschi un dì:

ed ora invece tutto è silenzio. I boschi non sono che romito asilo dei venti, e le ninfe fuggirono dalle fonti, dacchè prima una incorporea idea religiosa poi l'atra face del vero consunsero le forme di divina bellezza onde l'anima antica aveva popolata la natura, con immaginazione avvivatrice e con simpatia di fraterni consensi. Da una natura fatta così deserta a lui non giunge più voce o moto alcuno. Da quel seno senza palpiti non gli pare possa più fiorir primavera, o questa almeno non trova eco fraterna nell'anima umana.

Se non che cotesto senso doloroso venne al Leopardi da una verità anche più profondamente penetrata nell'anima moderna, e appena adombrata nell'antico mito leggiadro di Eros e Psiche: che l'amore sia desiderio e sospiro eterno, e perciò sia congenito della morte. L'ultima parola dell'amore antico era stato il grido supremo di Catullo: *Vivamus, mea Lesbia, et amemus*. Per l'anima moderna invece, nelle profondità arcane dell'amore

un desiderio di morir si sente.

Gli è che questo iddio onnipossente che accende la vita, mostra anche sovente la sua face capovolta ed estinta. E se conduce i cori e le danze « col plauso e il piede ritmico », ei si trova anche non meno presente fra gli orrori degl'incendi, delle distruzioni, e in mezzo alle opere di morte. Inoltre, mentre per un verso egli appare onnipossente, per un altro, e lo aveva detto Platone, è una delle deità inferiori: come quello che implica in sè un difetto, una imperfezione, e perciò un desiderio che non riesca mai a saziare; perchè ove cessasse il desiderio verrebbe meno l'amore. Esso è, dunque, dolore: e non perchè un genio della specie sospinga per esso l'individuo alla generazione della vita (il *Wille zum Leben* dello Schopenhauer); ma perchè egli è intrinsecamente e nella sua forma sostanziale sentimento d'un vuoto infinito, tensione, sospiro, anelito inappagabile. Onde dove l'amore è più vivo, più forte è il tur-

bamento e l'angoscia. E perciò esso va dalla vita alla morte, dalla pace alla guerra: e la guerra e la morte l'attirano forse più della pace e della vita. Egli è anzi nella morte che celebra i suoi misteri più arcani e sublimi; poichè la morte è il segno, la consacrazione, il trionfo dell'amore. Più l'amore è intenso, e più si consuma per l'oggetto amato, e quasi muore vivendo. Nè è degno di vivere chi non sa morire. Essere pronto a morire, anzi morire, è l'atto supremo e l'« ultimo sigillo » dell'amore: il quale solo per via della morte attinge l'immortalità.

Ma finchè è costretto nei confini della vita, finchè è terreno e mortale, l'amore rimane desiderio infinito, e s'arresta sul limitare del tempio, nè gli è dato varcarlo. Chè se ei vi penetrasse ed introducesse l'anima negli intimi recessi, presso al sole eterno, vedrebbe fondersi non solo come Icaro le sue ali, bensì tutto l'essere suo. Primogenito di Giove, come dicevano gli antichi, arde di conoscerne i segreti, e non può. Or questi suoi dolori, simili a quelli di chi è prossimo a sciogliere il grembo doloroso per la generazione della vita, son quelli che sollecitano l'anima a liberarsi dei vincoli dell'amore e ad elevarsi alla regione imperturbata del sapere e del pensiero. Ma l'arte e la poesia rimangono per natura loro in quella sfera che è tensione, desiderio, aspirazione verso l'infinito. E perciò come più ricca è l'anima (e l'anima moderna è tanto più ricca dell'antica!) così ella più largisce la dovizia del suo sentimento alle cose, delle quali non è più lo specchio, bensì il centro vivente, come quella che sente il privilegio di portare in sè l'universalità degli esseri e di anelare verso la totalità delle cose. Onde ella comunica alla realtà esterna e vi ritrova il riflesso di questo suo stato di ansia irrequieta. E se nel canto degli uccelli come nel muggiare dei venti e delle tempeste, nelle ombre della notte come nella luce vitale del giorno e nel tremolio delle stelle ode le risonanze varie di codesta intima dissonanza sua, nella stagione fiorita dell'amore sente anche tutte le voci più segrete del dolore, e nella generazione della vita indovina l'arcana presenza della morte.

Nè la parola della scienza positiva varrà a riaccendere, dinanzi a cotesto spettacolo annuale di risurrezione, l'anima del poeta moderno, e a risuscitarvi la fiamma dell'antico riso e del gaudio spensierato. Il cinereo pessimismo leopardiano come il naturalismo nuovo, di cui senti, certo, l'influsso se non lo spirito l'età del Carducci - di lui che la stagione novella rassomigliarà ad una donna incinta, colta da subiti rossori e trascolorantesi nella sua irrequietezza, e la primavera marmemmana vedrà ridere « pregna di veleni » - queste due correnti così diverse, dico, s'incontreranno nell'aprire e dilatare quella veduta dolorosa della primavera, che la scienza dirà stagione micidiale e mortifera. Poichè all'uomo moderno che sa dalla scienza da quanto sterminio di esistenze nasca, si trasmetta e si propaghi, nella lotta di tutti contro tutti, la vita: che sa come innumerevoli animali, desti dal letargo invernale o eromponenti dai germi che i genitori deposero, si gittano all'escir della primavera con rapace violenza sulla preda, o nella conquista della femmina al tempo degli amori fanno scempio crudele dei rivali: che sa perfino dalla statistica sociale come nella stagione della vita sulle altre dell'anno prevalgono i suicidi, quasicchè il sole generatore della vita sia anche persuaditore della morte, naturale è che il tempo degli amori appaia anche sacro al dolore e alla distruzione. E glielo conferma quel turbamento ineffabile che fra gli

nomini accompagna la crisi fisiologica e psichica della pubertà. Il risveglio dei sensi sovente perturba coloro che s'affacciano alla vita. Mille desideri inondano l'anima adolescente. Tutto un nuovo mondo fermenta in questi giovinetti smaniosi di qualcosa che non sanno definire. L'anima loro è piena di oscure, intime tragedie, che li precipitano talora verso dolorose catastrofi, se una mano pietosa non li sollevi e li conduca verso la luce. Codesta misteriosa condizione psicologica della giovinezza a primavera, che è la pubertà dell'anno, in tutti i suoi riflessi sociali, ora rappresentata efficacemente da un recente dramma di Franz Wadekind, *Il risveglio della Primavera*, che ha raccolti trionfi sulle scene di Berlino, di Vienna, di Parigi, ci dà sempre più ragione di quell'atteggiamento sentimentale della poesia moderna dinanzi alla stagione che le appare quasi oramai la più melanconica dell'anno.

Egli è che nell'anima moderna ha messo sempre più profonde radici quello stato del sentimento che si può dire romantico. Il quale rifugge da tutto ciò che ha forme stabili, definite, costituite: e significa irrequietezza, senso del mistero delle cose, ribellione a tutto quello che la tradizione ha fissato come legge intangibile. Nell'ordine del pensiero è repugnanza ad ogni forma d'immobilità dogmatica; ed è critica, analisi razionale, quando non è dubbio e scetticismo. Nella vita sociale è rivolta contro tutti gli ordini antichi ed infrenabile bisogno innovatore. Nell'arte suona spirito d'indipendenza individuale tendente a sciogliersi dalle leggi, dalle tradizioni e dalle forme classiche ed esemplari. La parola del Carducci « ciò che fu torna e tornerà nei secoli » è come la formula dello spirito classico, o di quelle menti che, da Parmenide a Spinoza, videro principalmente nelle cose la sostanziale eternità, al di sotto delle mutevoli parvenze, e che Platone chiamò già « menti statiche ». La teoria evolutiva, che alle specie stabili sostituisce l'ideà delle perenni trasformazioni dell'essere, non è che il riflesso dello stato d'animo romantico nella moderna scienza della natura: di quello stato che sente e predilige nelle cose ciò che si muove e vive, anche se ha vita breve ed effimera, e risponde alla propria congenita irrequietezza.

Ora codesta disposizione romantica dell'anima moderna ci spiega il fascino che esercita su di essa la stagione che prende e rende come il vento, che accende e spegne tante vite reclinanti come fiori sui loro steli all'escire del nuovo sole, al germinare dei nuovi semi, e il mistero profondo che ella indovina e sente in codesto rinascimento mortifero. L'estate e l'inverno sembrano le due colonne dell'anno: sono come i due periodi di stasi della vita: in questo la vita sepolta, in quella la vita nella sua pienezza e maturità. Invece, le altre due stagioni intermedie ne segnano il sorgere e il declinare: ed hanno entrambe la melanconia e l'attrattiva di ciò che è fuggitivo.

Li autunni non furon ch'eterne primavere velate
di pianto...

canta quella Luisa Giaconi, la cui breve vita non fu che un autunno. Ma anche la primavera è tanto più bella perchè breve; e come tutte le più amabili cose presto si dilegua. Onde quando nell'arguto epigramma dello Schiller, la Bellezza chiede a Giove « perchè mai ella sia così caduca », l'iddio risponde: « Considera che soltanto ciò che è labile è bello. E allora l'amore, la gioventù, i fiori tutti fuggirono

piangendo dal trono di Zeus». Ora il segreto del fascino che esercita e della melanconia che infonde nell'anima del poeta moderno la primavera, sta chiuso in questa verità profonda che ella ha scoperta, ed è il suo tesoro e il suo assiduo tormento.

IV.

I primi segni di codesto mutamento romantico ci appaiono nella lirica inglese, a cominciare dalle *Seasons* del Tomson. Da quella immagine, meravigliosa per ampiezza di disegno e luminosità di colore, che il vecchio poeta ci offre della primavera, traspare il segno di una incipiente meditazione o di un raccoglimento pensoso. L'eterna dolcezza di questa stagione trepida (*trembling year*) e perciò piena di vita e di feconda virtù, penetra e si dilata, colma di speranza e di gioia, in ogni forma vivente, quasi desiderio e anelito di tutta la natura (*wish of nature*). Tutto è silenzio dapprima, e come una aspettazione intenta e pur gioconda delle cose. Ma la fantasia del poeta impaziente s'accende, e quasi anticipa il lor rincrescimento; seguendo nei prati, nei boschi, nei campi, nelle specie più varie di animali terrestri ed aerei, nella vita che germina nelle acque, il diffondersi di questo riso universale e i segni di questa vita che si moltiplica e si propaga per legge eterna d'amore. E il poeta lo ritrae come una crescente sinfonia ricca di accordi e di ritmi sempre più larghi, in questa mirabile parte del poema quadriforme, non più tanto bucolico o georgico quanto superbamente lirico. Se non che all'uomo, solo fra i viventi, la natura — ei conchiude — insegnò il pianto (1): ed ei pur solo fra tutti coglie talora il fior dell'amore fra le spine, nella gelosia feroce che lo punge, nell'impeto della passione medesima che gl'ingombra spesso la mente, e infuria in un'ambascia crudele, in un febrile delirio. Pochi sono i virtuosi amanti cui la primavera recinga il capo di un serto contestato di rose, e insegni la via di quel perfetto ed imperturbato godimento dei sensi e dell'animo, che è l'ideale armonioso della vita.

E questa elegia della primavera continua dopo di lui, con accordi sempre più profondi, in tutta la poesia inglese dal Burns al Tennyson e allo Swinburne. Perfino un'anima di poeta austera come il Wordsworth, ed uno spirito profondamente penetrato di ottimismo sereno come Roberto Browning hanno espressa la poesia stanca di ciò che al poeta suggerisce l'avvento della stagione bella (2). Nessuno più del principe dei « laghisti » inglesi ha sentita e celebrata l'azione serena-trice ed educativa del sentimento della natura sull'anima umana. E tuttavia nella breve lirica *Early Spring* (primo Vere) l'accento del dolore umano risuona nel contrasto fra la gioconda magnificenza della natura e i malefici dell'uomo contro l'uomo, mentre al poeta reclinato all'ombra di un bosco, i dolci e gravi pensieri s'alternano nella mente. La primula e la pervinca che si dischiudono, respirano la dolce aura novella: gli uccelli cantano la loro insonne canzone; i rami delle piante si distendono nella gioia del sole; ovunque spira letizia che discende dai cieli. Ma il poeta lamenta tanto più il male di che l'uomo è solo esempio ed artefice contro il suo simile.

(1) *But man, whom Nature form'd of milder clay | And taught alone to weep.*

(2) Vedi anche del Longfellow la lirica intitolata « *It is not always May* » in *Poems* of H. W. L., London 1862, p. 130.

Diversa nota lirica di questo stato d'animo ci dà il breve canto del Browning *May and Death*. Non i tormenti dell'amore, non la miseria della fratricida umanità lo commuovono: bensì il dileguare d'una vita amica nella fiorita stagione gli fa sorgere nell'animo il desiderio che con essa si disperdano tutte le delizie di che è prodiga la primavera. La quale se fa germinare tante vite, miete anche tanti fragili steli. Tale è il senso e la nota flebile di questa elegia dello spegnersi di una giovine vita nel momento in cui mille vite erompono balde e gagliarde. Altri amerà godere i caldi pleniluni e i lunghi crepuscoli che indugiano sui monti. Al poeta le stille della rugiada che cospargono l'erba « pur mo nata » nei prati e nei verzieri, sono lacrime nascenti dal cuore:

Its drop come from my heart, that's all;

e così in queste lacrime dell'anima che si convertono pel poeta in lacrime delle cose, e in questo grido finale *that is all* è racchiusa l'espressione della suprema inanità della vita e il senso dell'essenza dolorosa della primavera fatale.

E già il canto elegiaco della primavera aveva toccato il sommo in quegli che fu detto il *singing God* dell'Inghilterra. Nessun'altra anima di poeta come quella dello Shelley, vibrante come arpa ad ogni alito della natura, aveva sentito

That sense, which at the winds of spring

In rarest visitation...

Fills the faint eyes with falling tears;

e cantato che

My music shows ye have your closes,

And all must die.

Ma il poemetto simbolico della *Sensitiva* è la più squisita fra quante elegie della primavera fioriron nella poesia moderna: ed è insieme un mirabile esempio di quella comunione intima di vita fra l'anima e le cose in cui sta l'essenza di ogni vera poesia. La delicata pianta è come il centro e l'anima simbolica del giardino in cui essa nacque, mentre le giovani aure mattinali della primavera la nutrono d'argentea rugiada: della primavera portatrice di quello spirito d'amore in ogni fiore ed erba, che si desta per virtù di lei nel seno oscuro della terra dai sogni del riposo vernale. Dapprima il foraneve, la primula e la violetta, sbucano dal terreno ancora umido di pioggia: poi gli anemoni variopinti e gli alti tulipani, e, bellissimi, i narcisi; e il fiordaliso dalle tremule corolle campaniformi, e il giacinto purpureo diffondono come una musica nuova, finchè la rosa, simile ad una ninfa, esala dal suo petto infuocato l'anima della sua bellezza e del suo amore. Ed ecco il giglio che leva la sua coppa di un albore lunare, e le larghe ninfee dagli stillanti bocci, e i fiori acquatici che scintillano al nuovo sole. Così da questo paradiso inviolato i fiori, allo spirare del nuovo vento giocondo, s'aprono e sorridono al cielo, esultando nella luce fatta benigna: e stanno quasi un coro d'angeli intorno alla delicata sensitiva, mentre i rosignoli confondono i loro concenti elisii ai sogni di lei. Ora vigilava su questa vita dei fiori, Eva di questo Eden, una donna gentile, e li aspergeva di pura linfa corrente. Quando ecco che questa creatura bellissima col cadere della primavera si spegne. E i fiori, e

la sensitiva fra tutti, sentono la morte che passa, brillano dell'ultimo splendore, e il vento che trascorre raccoglie i loro sospiri e i gemiti. Poi viene il verno; e il vento che flagella come una sferza e il gelo che serra come un artiglio, inaridiscono e spengono ogni forma di vita. Così, in questa allegoria della primavera fuggevole, la morte s'insinua là ove trionfa la vita, ed è come l'ultima parola dell'amore.

E intanto negli anni in cui il poeta, quasi presago della imminente fine della breve primavera di sua vita, dava forma a questo senso dell'intima alleanza dell'amore e della morte, il romanticismo, diffuso nell'Europa, esprimeva in varia forma l'ironia della natura che nella primavera promette quello che poi non dà, come alla Silvia del Leopardi, « la donna spaiante » per la quale, come per Nerina, non torna primavera nè amore. Alla melanconia sentimentale diffusa in tutta l'opera della scuola romantica che in ogni voce della natura sente un sospiro, e col Lamartine ascolta il lamento dell'onda che bacia la riva, il gemito del ruscello che bagna la pendice, dell'usignolo che gorgheggia, i motivi naturalmente più consentanei saranno lo stanco autunno, la rondine pellegrina che empie l'aria dei suoi tristi lai o vola a lontani lidi, i mesti tramonti, la poesia dei muti albori lunari e delle antiche ruine. Ma come la luna romantica ebbe i suoi detrattori, così la luminosa adolescenza dell'anno non si sottrasse al sarcasmo amaro del De Musset, nè sfuggì all'ironia dell'Heine, il poeta che versò tutta l'amaritudine dell'anima moderna nella rappresentazione poetica della natura. Ironia amara che, nella lirica *Neue Frühling* dell'Heine, s'indugia nell'esprimere l'aspra verità che le più belle cose della vita, l'amore e la primavera, trascorrono fuggevoli, terminando nelle eloquenti parole: « Pensosa è la primavera, e sanno di pianto i suoi sogni. Ciascun fiore ci guarda pieno d'affanno: e nel canto dell'usignuolo palpita arcano dolore ». Sentimento quasi nostalgico, che nella *Nuit de Mai* del De Musset, fa dire al poeta, inebriato della nascente primavera:

Pourquoi mon cœur bat-il si vite?
Qu'ai-je donc en moi qui s'agite
Dont je me sens épouvante?

e alla Musa, che è in intimo colloquio con lui:

Mon sein est inquiet: la volupté l'opresse
.....
Viens, tu souffre, ami. Quelque ennui solitaire
Te ronge, quelque chose a gémi dans ton cœur;

per concludere in quei due versi che sono la celebrazione del dolore ispiratore dell'arte:

Les plus désespérés sont les chants le plus beaux,
Et j'en sais d'immortels qui sont de pur sanglots.

V.

Se non che anche l'arte, come la vita, ha le fonti della sua re-
denzione da quel dolore che la muove e la commuove. Ed il canto
della primavera, che nella poesia moderna sempre più s'infosca e s'at-
trista, trova alcuni motivi ideali, suggeriti dallo spettacolo della vita
perennemente rinascnte dal seno della morte, capaci di elevarlo

verso più serene visioni. L'uno è un motivo mistico: un secondo deriva dalle alte regioni del pensiero e dell'arte; un ultimo infine appare nell'associazione odierna del massimo fiorire di primavera colla festa del lavoro umano.

Le religioni antiche celebrarono con riti speciali la resurrezione primaverile della vita; e per non risalire alle simboliche rappresentazioni dei Misteri orfici ed eleusini o alle grandi Dionisie ateniesi, basta ricordare come le feste *ambarvalia* dei latini sieno rifiorite nelle rogazioni cristiane, che sono una benedizione dei campi e delle messi nuove. Ma il cristianesimo congiunse anche il massimo suo rito primaverile della Pasqua colla idea della resurrezione divina. Se la religione d'Israele aveva celebrato la Pasqua a commemorare la liberazione del popolo eletto dal servaggio d'Egitto, il cristianesimo santificò la primavera nella resurrezione del figlio di Dio. Ora questa idea, rivestita variamente dalle magiche forme dell'arte, ritorna nella lirica e nell'arte moderna. Il vecchio dottor Faust è richiamato alla vita dai canti dei lavoratori e dai cittadini che alla nuova Pasqua di resurrezione escono dalle chiuse mura della città all'aperta vita dei prati verzicanti e dei campi; come già la redenzione di Dante che attraverso i regni dei morti ascende alla luce della vita nuova, coincide, non senza un mistico significato, colla Pasqua di resurrezione. Perfino nella lirica del Carducci — chi lo crederebbe? — riappare il motivo cristiano che associa la resurrezione della natura a quella di Cristo. Il Carducci è quegli che rende, forse più che alcun altro poeta moderno, i vari effetti lirici che la primavera genera nell'anima del poeta. In lui i più diversi motivi si ritrovano. Come il motivo classico, cioè la visione della natura fiorente nelle forme belle delle deità antiche « che non fanno occaso », echeggia nelle *Primavere elleniche*, così l'ironia heiniana della primavera ritorna nella *Maggiolata*, e più nitida nell'*Idillio di Maggio*. Già egli con agile verso aveva tradotto dalle *Letzte Gedichte* dell'Heine il breve canto che termina nei due versi:

M'insulta il ciel, l'azzurro ciel di maggio.
O mondo bello, tu sei pien d'orror.

Ed ecco nella *Maggiolata* il sarcasmo amaro che s'annunzia dalla prima strofe:

Maggio risveglia i nidi,
Maggio risveglia i cuori:
Porta le ortiche e i fiori,
I serpi e l'usignol.

E nell'*Idillio di Maggio* irri le al mese che fu l'« idillio di Dante e di Beatrice »:

...che di tentazioni
empie le vie, d'acacie infiora la pendice,
le case di mosconi;

e gli rivolge l'aspra domanda:

Colle dolci memorie e i cari affanni.
Maggio, da me che vuoi?
Le sono storie omai di tremil'anni:
Vecchio Maggio, m'annoi.

Contro il languore romantico e sentimentale dei poeti che rican-
tarono la stagione delle grazie e degli amori, o delle anime cristiane
che porgono a Maria fiori e litanie, s'appunta la canzone « forte e
sicura » del poeta maremmano. Ei disdegna la bellezza esterna delle
rose, che dice lasciarlo indifferente. Smorto gli appare il sole, gretta e
meschina « la mascherata delle rose e delle viole », serrata gli sembra
la volta del cielo sul capo. La classica visione dalla dea uscente fra
le prime stelle e i primi fiori, o inclinante in atto soave la testa bella
mentre trema la stella vespertina, non ha virtù di commuoverlo. Solo il
pensiero gli sembra aver valore nel mondo; e dinanzi ad esso si disco-
lora la natura, rinascente con monotono ritmo annuale:

Oh come solo il mio pensiero è bello,
Ne la sua forza pura !

Oh come scolorisce innanzi a quello
Questa vecchia natura !

E nondimeno la resurrezione della natura che si confonde con
quella simbolica del Cristo, lo richiama a dolci rimembranze. Tutti
ricordano nel *Sogno d'Estate* la visione mirabile della madre traente
seco il fanciulletto che va, con piccolo passo di gloria, verso il colle
nell'aprile fiorito, in mezzo alla « festa che l'alma natura intonava »:

Però che le campane sonavano su dal castello
annunziando Cristo tornante dimane ai suoi cieli:
e sulle cime, e al piano, per l'aure, pei rami, per l'acque
correa la melodia spirituale di primavera ;

e tutto all'intorno il sole

e mare e terra e cielo sfolgorante circonfondeva ;

così come nell'altra barbara, *Sabato santo* :

Nella cerula effusa chiarezza dell'aprile
Cantano le campane con onde e volate di suoni
Dai superati inferni, redimito il crin di vittoria
Candido, radiante, Cristo risorge al cielo ;

e intorno al capo giovane della donna volgesi l'augure suono

de le campane di primavera e pasqua.

Codesto quasi senso sacro della primavera s'intravede, avvolto
come in un mistico velario, anche nel dramma wagneriano del *Par-
sifal*; ed esprime insieme la resurrezione dell'anima, rifatta cristiana,
dagli abissi dolorosi dell'amore. Siegrido, il figlio della natura nato
per la gioia e per l'amore, non aveva conosciuto ostacolo alcuno o
legge ai suoi desiderî infiniti: e spezzata la lancia di Wotan ove si
leggevano le rune antiche degli dei, conquistata la figlia dell'aria,
la Walkyria, simbolo del desiderio nostro dell'infinito, aveva disvelato
ogni mistero del Walhalla e fatto cadere il crepuscolo sull'antico abi-
tacolo divino. Se non che a questo trionfo della vita era seguito
nel *Tristano ed Isotta* il poema dell'amore e della morte: e da questa
caduta nelle profondità del dolore, non poteva l'essere umano risol-
levarsi se non per opera di redenzione spirituale, cioè per virtù di
sacrificio. Dopo aver raffigurato l'eroe della passione mortale in *Tri-
stano*, il discepolo di Schopenhauer personificava in Parsifal la rinuncia

spirituale, o meglio la compassione cristiana. Assiso in una tepida sera di primavera del 1857 sul lago di Zurigo, il Wagner si risovviene dell'eroe e del salvatore del San Graal, e lo immagina in atto d'incontrare i pellegrini processionanti del Venerdì Santo, dinanzi ai quali il vecchio anacoreta Gurnemanz lo esorta a curvare la fronte. Un alito di bontà salvatrice spira in quell'ora sul vecchio mondo; e il mistico cavaliere raggiunge la vetta sacra del Mon Salvat, ove l'eremita asperge la sua fronte del puro lavacro del perdono. Mentre egli guarda attorno, la natura sembra ammantarsi d'un vestimento festivo. I fiori, i boschi, i prati, le spighe del grano, i fili d'erba partecipano alla letizia umana: e l'inno grandioso che ascende dalla terra rinnovata empie lo spazio e fa risonare nella azzurra volta dei cieli l'eco della riconoscenza universale. Nel giorno sacro al pianto per l'anima credente e alla memoria del sacrificio, ecco, per la virtù purificatrice di questo, convertirsi il lutto in unanime felicità. A che piangere, dice il vecchio monaco, quando la natura purificata ritrova il suo giorno d'innocenza?

Tale è la primavera mistica dell'anima rifatta cristiana nei riti e nei simboli: la primavera ribenedetta in una specie di lavacro spirituale. Ma un'altra fonte più intima di redenzione dal dolore ispirato dalla sua fugacità mortale, scaturiva dalle eterne magioni dell'arte e del pensiero; dove è veduto *sub specie aeternitatis* ciò che nella vita ha una fuggevole parvenza:

Was, im Gesang soll leben
Muss im Leben untergehn.

Le fugaci apparizioni della bellezza nelle cose sono eternate nelle forme incorruttibili dell'arte; e nel pensiero si fissa in principî universali ciò che appare incerto e contraddittorio nell'esperienza e nella vita. Ora la conclusione a cui giungeva lo Shelley nel poemetto della « Sensitiva » ci dà quest'antitesi solenne che è di supremo conforto all'anima. Il soave giardino, la donna gentile, tutti i delicati odori e colori con tanta magnificenza descritti dal poeta in verità non sono passati se essi hanno avuto la virtù d'ispirare il canto che ha impressa loro una forma non peritura:

'Tis we, 'tis ours, are changed: not they.
For love, and beauty, and delight
There is no death nor change . . ;

onde all'opera dello spirito può bene applicarsi la parola di Fausto morituro « arrestati, o istante, tu sei bello », perchè come aveva annunciato il Signore fino dal Prologo in cielo, nel regno degli spiriti:

Was in schwankender Erscheinung schwebt,
Befestigt mit dauernden Gedanken.

Così se la meditazione sull'amore aveva rivelato in esso il compagno della morte, il pensiero, colla universalità del suo sguardo riconosce che il sacrificio dell'individuo è il rito che consacra la generazione, il battesimo pel grande atto della vita. Può la stagione in cui la natura chiama all'amore essere portatrice di dolore e di morte, ma ella segna anche e consacra il trionfo della vita: come la storia può consumare l'energie di una nazione e di una civiltà, ma solo perchè questa trasmetta ad altra il glorioso retaggio. E quello, indi-

viduo o nazione, che l'amore pervade del suo ardore divino ed offre in olocausto alla morte, è veramente il prediletto, il vaso d'elezione per la sua opera immortale, ovè l'arte e il pensiero trovano, per diverse vie, la redenzione dalle contingenze della natura e dai limiti del tempo. A questa celebrazione simbolica dell'inesausta rinascita della natura, al pari del pensiero e dell'arte, ritorna anche oggi il lavoro, colla sua festa annuale del Calendimaggio; purchè esso, come canta il poeta delle Seconde Laudi che pur sa « la potenza del dolor terrestre », sappia elevarsi alle forme belle e a dignità d'arte (1). Ascoltando la voce serena e pacificatrice che viene dalle cose, darà alla festa primaverile il senso di un rito e il valore di un simbolo che esprima come esso, il lavoro umano illuminato dalla civiltà, glorifica in sè il lavoro perenne della natura universale e la perpetuità della vita.

ALESSANDRO CHIAPPELLI.

(1) Perciò forse nei paesi dove più ferve il lavoro umano, come l'America, la poesia ritorna ad un inno sereno alla primavera. Vedi, ad es., il canto di Walt Withmann « Soon shall the Winter's Foil be here » in *Leaves of Grass* (London 1907, n. 399) e il canto del nuovo poeta americano Henry Van Dyke « Primavera meridionale » in *The Tiling of Felix and other Poems* (New York, 1900-1904).